

A LUTA SECA EM *TERRA E CINZAS*

Sharon Martins Vieira Noguez (UNIANDRADE)¹

RESUMO

O presente trabalho busca analisar o conto *Terra e Cinzas*, do escritor e cineasta afegão, Atiq Rahimi, como se deu a recepção desta obra e os estudos realizados sobre a mesma no Brasil. O conto, que possui uma narrativa quase poética, traz como pano de fundo a ação do exército soviético em uma aldeia no Afeganistão e também aborda a jornada traçada por um avô e um neto que são sobreviventes de um atentado que dizima a aldeia em que viviam. O aguardar de uma carona que os levará para a mina onde trabalha o filho do avô e também pai do garoto e a triste missão de comunicar-lhe que todo o resto de família morrera. Entretanto, em um ato de piedade, nada diz, emudecendo-se diante de tamanha tristeza a fim de poupar o filho dessas novas dores. O foco narrativo da obra, em segunda pessoa, nos remete a autoconsciência da personagem, que escapa da realidade silenciosa na qual está inserida por meio do diálogo consigo próprio e com isso, a consciência do outro é conhecida pela consciência de si mesmo do narrador personagem, concretizando, assim, as ideias de consciência e autoconsciência propostas por Bakhtin (2015). A obra, escrita na língua nativa do autor, traz uma representatividade a grupos silenciados como os sobreviventes de guerras proporcionando uma maior legitimidade e autenticidade a obra. A narrativa seca, direta e fragmentada é concretizada visualmente nos espaços vazios entre os parágrafos, na ausência de diálogo e na falta de divisão em capítulos, recriando dessa forma, o mesmo silêncio sentido e vivido pelas personagens e absorvido pelos leitores.

Palavras-chaves: Atiq Rahimi. Terra e Cinzas. Autoconsciência. Espaços Vazios.

¹ Doutoranda em Teoria Literária. Professor orientador: Dr. Paulo Sandrini (UNIANDRADE)

INTRODUÇÃO

À beira de um rico seco, um avô e um neto, que não consegue mais ouvir, iniciam uma viagem até uma mina de carvão, onde o ancião busca encontrar o único filho vivo e tem a difícil tarefa de contar-lhe sobre a morte da família. A dúvida sentida por este pai, se dá no fato de não saber como contar, e nem se deve contar, sobre essa tragédia ao filho.

Dastaguir, o avô, é um homem sem rumo, que se encontra em uma realidade árida, assim como a estrada pela qual irá realizar sua jornada.

O discurso em segunda pessoa traz à obra a autoconsciência da personagem, que dialoga consigo próprio em meio a silêncio ensurdecedor em que se encontra. O mundo da personagem é importante: sua palavra sobre si e sobre a realidade na qual está inserida, mas se levarmos em consideração que a fala e a linguagem existem para a percepção e relacionamento com o mundo externo, e que o mundo externo dessa personagem foi silenciado pela guerra, o conversar consigo permite libertar esta personagem desse silêncio, recuperando sua voz, ao mesmo tempo, que a leva a refletir sobre si mesmo.

A narrativa é direta, dura e sem rodeios, essas características podem ser percebidas dentro da narrativa que é fragmentada, com espaços vazios entre os parágrafos, na falta de divisão em capítulos e na ausência de diálogo, recriando assim o mesmo silêncio pesado sentido pelas personagens da narrativa e pelos leitores.

O espaço da narrativa tem o poder de traduzir o mundo concreto, exteriorizando um espaço que se apresenta duro, seco, árido e silencioso e permite também perceber o tempo da narrativa na duração da viagem difícil e silenciosa rumo às minas.

O foco narrativo em segunda pessoa converte-se na falta da fala das personagens, o que ilustra a grande solidão de um avô que conversa consigo mesmo e que é impossibilitado de dialogar com o único neto, visto que este é incapaz de escutar após uma explosão, e com isso, de dialogar, concretizando assim, o efeito silencioso resultante após a explosão de uma bomba.

ATIQ RAHIMI

Atiq Rahimi, nascido em Cabul em 1962, é um escritor e cineasta afegão, de nacionalidade francesa e afegã.

Refugiou-se na França, onde vive até hoje, após a guerra que seu país enfrentou durante os anos de 1980. Lá, aprende francês, mas mesmo aprendendo esta nova língua, produz sua literatura em sua língua materna, o dari, língua falada ao norte do Afeganistão.

O autor é formado em Letras e em Cinema, por tal razão, é possível perceber em seus livros, um rico detalhamento imagético ao se ler cada parágrafo.

Foi vencedor do Prêmio Goncourt em 2008 pelo seu livro *Syngué sabour. Pierre de patience*, primeiro livro escrito em língua francesa pelo autor. No Brasil, este livro foi traduzido como *Syngué Sabour - Pedra-de-paciência* pela editora Estação Liberdade, em 2009. O autor também adaptou esta obra para o cinema, em 2012, sob o título em português: *A Pedra da Paciência*.

Dentre suas obras publicadas, o leitor pode encontrar as seguintes obras: *Khâkestar-o-khâk* (2000, versão em dari) *Terre et cendres* (2000, versão em francês); *Les Mille Maisons du rêve et de la terreur*, (2002); *Le Retour imaginaire* (2005); *Syngué sabour - Pierre de patience*, (2008); *Maudit soit Dostoïevski* (2011) e *La ballade du calame* (2015).

Existem quatro livros publicados no Brasil, em língua portuguesa, que são: *Terra e Cinzas*, *As Mil Casas do Sonho e do Terror*, *Syngué sabúr - Pedra de paciência* e *Maldito Seja Dostoiévski*, todos lançados pela Editora Estação Liberdade.

O próprio autor também foi diretor da adaptação fílmica de sua obra literária para o cinema como no caso da obra *Syngué sabour - Pierre de patience*, e o mesmo se deu com o seu primeiro romance, *Terra e Cinzas*. O autor afirma acerca da escrita e adaptação fílmica de *Terra e Cinzas*, que:

Quando deixei o Afeganistão, em 1984, e me exilei na França, não via razão para seguir com meus estudos literários. Precisei de outra linguagem para me expressar, e foi a da imagem. Estudei cinema na França. "Terra e Cinzas" começou como uma sinopse e, aos poucos, transformou-se num livro. Quando saiu, uma produtora me propôs adaptá-lo. Eu me lancei nessa aventura, que foi uma armadilha. O livro é íntimo demais, interiorizado. Minha ideia foi ir além dele. Não queria me repetir nem traduzir cada palavra em imagem. Queria falar de outras coisas e dizê-las de uma forma diferente. (RAHIMI, 2004)

Apesar de ter sido publicado em 2002, o livro ainda possui poucas análises em língua portuguesa. Sobre a fortuna crítica do autor, uma pesquisa no Google Acadêmico apresenta 829 resultados para "Atiq Rahimi", mas apenas 44 resultados em língua portuguesa. O mesmo ocorre ao se pesquisar o título do livro, o termo em francês "*terre et cendres*, Rahimi" tem 49 resultados, o termo em dari "khâkestar-o-khâk", Rahimi tem 9 resultados, dos quais nenhum artigo está na língua nativa do autor, e a expressão "*terra e cinzas*, Rahimi" tem apenas 7 resultados.

Sabe-se que a língua é um saber hegemônico e legitimador, "a palavra está sempre carregada de um conteúdo ou de um sentido ideológico ou vivencial" (BAKHTIN, 1997, p. 95), ou seja, a língua e a linguagem exercem papel de importância na formação sociopolítica do ser humano, e acredita-se que assim, a escolha por utilizar-se a língua materna em sua produção literária e não a língua francesa, seja um desejo de empoderamento da voz de uma nação ou de reafirmação social.

Dos resultados encontrados destaca-se o artigo: "Espaço dos pobres: identidade social e territorialidade na modernidade tardia", o estudo tem como elemento constitutivo da identidade social a dimensão espacial. A partir da literatura sobre o tema, o autor apresenta dois espaços dos pobres como casos de estudo: a favela do Pavão-Pavãozinho, no Rio de Janeiro e o espaço dos pobres em Paris. A única alusão ao autor e a obra se dão como uma nota de rodapé, destacado no trecho a seguir:

Pode-se pensar que essas dinâmicas de enraizamento e pertencimento das redes sociais familiares primeiro se manifestaram como forma de compensar as frágeis relações institucionais atuantes sobre a estruturação social característica das sociedades do capitalismo periférico e quiçá nas pós coloniais. Hall (2002, 2003), Bhabha (2003) Balakrishman (2000) Na ficção ver: Lins (2000) e Aqualusa (2004), no Brasil; Nailpaul (2002) para Índia; Couto (2003) para Moçambique; Rahimi (2002 e 2003) no Afeganistão. (MARZULO, 2005, p. 136, grifo meu.)

Neste trecho, não encontramos uma análise da obra, e sim, apenas uma citação do autor e de sua obra como um levantamento bibliográfico.

Também pode-se destacar o artigo: *Sertões do mundo, uma epistemologia*, que abordará o conceito de sertão onde as imagens podem ter uma multiplicidade de significações, além de abordar também os conceitos de lugar e território para fundamentar o sertão como um lugar-cosmo que

permite refletir sobre territórios de sertões do mundo. Assim como no artigo anteriormente apontado, não encontramos novamente nenhuma análise da obra do autor, e sim, apenas uma citação de sua obra como um levantamento bibliográfico.

Do primeiro grupo fazem parte textos de escritores, como, por exemplo, Euclides da Cunha, Guimarães Rosa, João Cabral de Melo Neto e Jotacê Freitas. Dos sertões não nomeados fazem parte textos de poetas, contistas e romancistas contemporâneos brasileiros, palestinos, afegãos e africanos, como, por exemplo, Manoel de Barros, Cândido Rolim, Rubem Fonseca, Mahmoud Darwish, Atiq Rahimi e Mia Couto, dentre muitos outros. Todos presentes no caderno: uma cosmologia do sertão, segundo volume da tese. A partir da leitura dessas imagens, propõe-se a ampliação do conceito de sertão para além das significações construídas ao longo da história do País, contemplando paisagens específicas dos lugares-sertão dispersos em várias partes do mundo. (MELO, 2011, p.14)

E o artigo: *A escritura visual de Atiq Rahimi: entre guerras e corpos* que abordará as obras de Atiq Rahimi, *Terra e cinzas* e *Maldito seja Dostoiévski*. O texto tem por objetivo apresentar algumas notas sobre uma escritura seca, áspera, despojada, que ocorre simultaneamente com o deslocamento de sujeitos imersos nos horrores de guerras. Este artigo apresenta comparações entre as obras literárias e as adaptações fílmicas das mesmas.

Assim, a trouxa vermelha de gol-e-seb originária lá está para anunciar a figura de um menino, Yassin, cujo rosto já “é cheio de sulcos” (RAHIMI, 2002, p.11) e de um velho, Dastaguir, de “braço cansado”; e para situá-los no espaço, em uma ponte que “ao norte da cidade de Pol-e-Khomri, liga as duas margens do rio seco” (RAHIMI, 2002, p.12); espaço que, graças a uma prolepse, antecipa o destino — a “mina de carvão de Karkar” (RAHIMI, 2002, p.12) — das duas figuras, uma cujo futuro já está perdido, outra cujo passado se perdeu. Futuro e passado que ficaram em meios às bombas. (COSTA, 2019, p.84)

Não há dúvidas que a obra de Rahimi traz luz às guerras e aos sobreviventes dessas guerras, retratando de maneira artística os horrores e mazelas enfrentadas pelos sobreviventes.

TERRA E CINZAS

Terra e Cinzas: um conto afegão traz a narrativa de um avô, Dastaguir, e seu neto, Yassin, únicos sobreviventes de um bombardeio. Dastaguir decide procurar seu filho, Murad, e comunicarlhe sobre o ocorrido.

O conto inicia-se com uma dedicatória: “De meu pai, / De outros pais, / a guerra roubou as lágrimas.” (RAHIMI, 2002) e termina com: “Dastaguir! Seja homem! Um homem não chora. Mas por que não? Deixa escorrer teu pesar” (RAHIMI, 2002, p. 78). As dedicatórias dialogam entre si, visto que a ideia inicial das lágrimas, citada na primeira dedicatória deixa de ser um elemento estigmatizado e se torna um elemento de cura, na dedicatória seguinte.

As guerras tomam tudo dos sobreviventes, roubam até suas lágrimas, o vazio que resta é tamanho que tem o poder de remover a capacidade de chorar, de externalizar os próprios sentimentos. Ao mesmo tempo, o chorar tem o poder de purificar a dor sentida, o que nos remete a segunda dedicatória que gira em duas ideias opostas: a ideia de que os homens, enquanto entendido como supremacia nas relações sociais de poder, chefes de família e exemplos de força, não devem demonstrar fraqueza, como chorar, mas ao mesmo tempo em que questiona a sua

necessidade, ao perceber a essencialidade de se conhecer e enfrentar as emoções a fim de promover um autocuidado pessoal e superação.

O início da narrativa também traz uma epígrafe: “Ele tem um coração grande, / grande como sua tristeza. Raffat Hossaini” (RAHIMI, 2002) A epígrafe serve como introdução ao tema ou como assunto que resume ou introduz uma obra, de uma forma poética. Nesta epígrafe, o leitor já consegue sentir uma serena tristeza, como aquela que sentem em meio às guerras.

Neste conto, quando o exército soviético chega ao Afeganistão, Dastaguir testemunha a destruição de sua aldeia e a morte de sua família. Yassin, seu neto, fica surdo é um dos poucos sobreviventes. Os dois partem então em uma jornada, por uma paisagem seca, em busca de Murad, que está trabalhando em uma mina de carvão e com a missão, e dúvida, de contar a Murad sobre o ocorrido no vilarejo e com sua família.

Avó e neto chegam ao seu destino, mas apenas para aprenderem que devem esperar e contar com a ajuda de tudo o que lhes resta: uma caixa de tabaco para mascar, algumas maçãs verdes e a gentileza de estranhos. *Terra e Cinzas* é um conto sobre uma perda devastadora, mas que também mostra a perseverança humana em face da loucura e da guerra.

O pano de fundo da obra é a guerra durante o regime pré-soviético, mas que traz consigo uma representatividade muito dolorosa aos sobreviventes, visto que o vilarejo foi destruído e as famílias foram dizimadas, assim como infelizmente ocorre em todas as guerras existentes, e com isso, dá acesso, voz e representação a esse grupo social que sobrevive e resiste, Dalcastagnè afirma que:

O silêncio dos marginalizados é coberto por vozes que se sobrepõem a ele, vozes que buscam falar em nome deles, mas também, por vezes, é quebrado pela produção literária de seus próprios integrantes. Mesmo no último caso, tensões significativas se estabelecem e entre a “autenticidade” do depoimento e a legitimidade (socialmente construída) da obra de arte literária, entre a voz autoral e a representatividade de grupo e até entre o elitismo próprio do campo literário e a necessidade de democratização da produção artística. (DALCASTAGNÈ 2008, p. 78)

Rahimi constrói sua narrativa em parágrafos que trazem profundas e poéticas descrições visuais capazes de descrever os lugares assim como descrevem a jornada a ser enfrentada pelo protagonista:

Você está sentado, com as costas viradas para o sol de outono, apoiado no parapeito da ponte; a ponte que, ao norte da cidade de Pol-e-Khomri, liga as duas margens do rio seco. Lá é que se passa a estrada que vai do norte do Afeganistão a Cabul. Virando à esquerda, logo depois da ponte, na estrada de terra que segue serpenteando além das colinas desérticas, chega-se a mina de carvão de Karkar... (RAHIMI, 2002, p.12)

Neste trecho é possível identificar a jornada a ser traçada por Dastaguir até a mina de carvão para procurar o filho Murad. Tal viagem liga metaforicamente duas margens (pai e filho) assim como a ponte que conecta as duas margens. O sol de outono às costas, um rio seco, estrada de terra e colinas desérticas desembocam em uma mina de carvão, assim como a narrativa iniciada no vilarejo e a viagem realizada que terminará em Karkar concretizam as duas margens entre o passado perdido e o futuro que também se perdeu.

A narrativa em segunda pessoa, traz uma ideia de autoconsciência da personagem, o diálogo consigo próprio retrata a realidade no qual está inserida e tem poder de dar voz a essa personagem silenciada pela guerra, trazendo de volta a sua palavra e a voz:

Faz um bom tempo que você não masca um pouco de tabaco. Onde é que você pôs a latinha de *naswar*? Você procura outra vez nos bolsos e acaba encontrando. Você coloca um bocado na boca. Antes de guardar a latinha, você dá uma olhada no espelho da tampa. Teus olhos puxados estão afundados nas órbitas. O tempo deixou a marca de sua passagem em volta de teus olhos, uma marca formada de linhas sinuosas, como vermes entrelaçados em volta de dois orifícios, vermes esfomeados que espreitam... O grande turbante que você usa está desarrumado. O peso dele afunda tua cabeça nos ombros. Ele está coberto de poeira. Talvez seja isso que o torne tão pesado. Sua cor original, desbotada pelo sol ou pela poeira, ficou irreconhecível. (RAHIMI, 2002, p.12-13)

O foco narrativo em segunda pessoa traz a ideia do outro em si próprio, esse personagem narrador dialoga consigo próprio, revelando assim a beleza humana da narrativa.

Mesmo em guerra, na narração não há sons de guerra, há apenas o silêncio em meio à guerra. Visualmente, esse silêncio se concretiza dentro da narrativa desde a disposição do texto, sem capítulos e com muito espaço vazios. As páginas são visualmente áridas assim como a vivência das personagens.

A posição dialógica da personagem percebida no uso da segunda pessoa concretiza o que Bakhtin afirma sobre o “grande diálogo” e falta de acabamento da personagem:

Para o autor o herói não é um “ele” nem um “eu” mas um “tu” plenevalente, isto é, o plenevalente “eu” de um outro (um “tu és”). O herói é o sujeito de um tratamento dialógico profundamente sério, presente, não retoricamente simulado ou literariamente convencional. E esse diálogo - o “grande diálogo” do romance na sua totalidade – realiza-se não no passado, mas neste momento, ou seja, no presente do processo artístico. (BAKHTIN, 2015, p. 63)

O tempo verbal da narrativa se dá no tempo presente, pois o narrador só conhece o personagem quando penetra em sua consciência.

A consciência e o ponto de vista do outro são sentidos com o tratamento dialógico, seja na consciência de si, na conversa consigo, que por vezes, se assemelham a delírios, miragens, recordações ou seja pela coisificação do homem, onde o turbante desarrumado, empoeirado, pesado e irreconhecível também descrevem esse homem faminto, cansado e endurecido pela triste.

Você respira fundo. Depois, dá uma olhada furtiva em Shahmard. Murad não está lá. Deus seja louvado. Você saiu do sonho. Você olha em silêncio em volta. A trouxa está do teu lado. Uma maçã escapou de dentro dela e rola pelo banco. (RAHIMI, 2002, p.60)

O diálogo entre consciências das personagens não acontece na narrativa de uma forma tradicional, e sim em silêncios e reflexões. O comerciante, por exemplo, ao explicar a dor afirma que a dor pode se concretizar em lágrima, em ofensas ou em ações explosivas. A fala do diálogo iniciado se transforma em reflexão do ouvinte, como no trecho:

-Sabe, pai, a dor é assim, ela derrete ou escorre pelos olhos, ou ela se torna afiada como uma lâmina brotando pela boca, ou então ela se transforma em bomba dentro do peito, uma bomba que explode num belo dia e te faz explodir também... O pesar de Fateh, o vigia é um pouco dessas três coisas ao mesmo tempo. Quando ele vem me ver, sua tristeza escorre com as lágrimas, mas é só ele ficar sozinho lá na barraca

dele e ela se transforma em bomba... Quando ele sai e vê outras pessoas, seu pesar se torna uma lâmina, e ele tem vontade de...

Você não escuta mais o resto. Você se perde no fundo da tua alma, lá onde se esconde tua angústia. E o teu pesar? Ele se transformou em lágrimas? Não, se assim fosse você estaria chorando. Em punhal? Também não. Você ainda não feriu ninguém. Em bomba? Você continua vivo. Você é incapaz de descrever teu pesar: ele ainda não tomou forma. Ainda é cedo demais. Se pelo menos ele pudesse se dissimular antes mesmo de tomar forma, desaparecer... Ele vai desaparecer, disso não há dúvida, vai sim... No momento exato em que você vir Murad, teu filho... Murad, mas onde você está? (RAHIMI, 2002, p. 30 e 31)

Também em trechos em que Dastaguir reflete sobre a surdez de Yassin e acerca da nova realidade vivida pelo neto:

A quem você diz isso? A Yassin? Logo ele, que não escuta sequer o barulho de uma pedra. O que dizer então da tua voz fraca e trêmula! O mundo de Yassin tornou-se outro mundo. Um mundo mudo. Ele não era surdo. Ele ficou surdo. Nem ele mesmo tem consciência disso. Ele se espanta porque nada mais faz barulho. E pensar que há alguns dias era tudo diferente. Imagina que você é um menino como Yassin, um menino que ainda recentemente escutava e que nem sabia o que quer dizer ser surdo. E depois, um dia, você não ouve mais nada. Por quê? Seria idiota te dizer que você ficou surdo! Você não ouve, você não entende, você nem sequer imagina que é você que não ouve mais. Você acha que são os outros que ficaram mudos. Os homens não têm mais voz, a pedra não faz mais barulho. O mundo está silencioso... Mas então, por que os homens movem os lábios? (RAHIMI, 2002, p. 18)

A ideia apresentada na consciência de Dastaguir que o neto não entende que na verdade ele é que ficou surdo e não os outros que ficaram mudos, se concretiza (e dialoga) com a fala do neto, que docemente, comenta que as vozes dos outros foram roubadas pela guerra, ao mesmo tempo fica feliz pelo avô não poder mais brigar com ele:

Você aperta o rosto de Yassin contra teu corpo. O menino eleva os olhos em tua direção. Ele te olha e exclama:

- Meu avô está chorando, meu tio morreu, *bibi* (avó) foi-se embora... Kader morreu, *bobo* (mãe) morreu!

Há uma semana, desde que ele te vê chorar, Yassin repete essas palavras. A cada vez que ele conta e gesticula imitando a cena do bombardeio:

- A bomba era muito forte. Ela faz tudo se calar. Os tanques roubaram a voz da gente e foram embora. Eles levaram até a voz do meu avô. Meu avô não pode mais falar, ele não pode mais ralar comigo. (RAHIMI, 2002, p. 37, grifo meu)

Ainda sobre as vozes, Yassin pergunta, concluindo que, se viva, a avó também não teria voz:

Vô, os russos vieram tirar a fala de todo mundo? O que eles fizeram com todas as vozes? Por que você deixou eles pegarem tua voz? É porque do contrário eles iam te matar? *Bibi* não deu a voz dela, e ela morreu... Se tivesse aqui, ela teria me contado a história de *Bâba Khârkash* (equivalente a *Pequeno Polegar*) Não, se ela estivesse aqui, ela também não teria voz... (RAHIMI, 2002, p. 43, grifo meu)

Em seguinte pergunta ao avô se ele próprio tem voz, e com o sinal afirmativo do avô, o menino questiona: "Mas então, por que eu continuo vivo?" O não dito, novamente, cria um silêncio dentro da narrativa.

Dastagir se questiona (e se atormenta) se deve ou não contar ao filho Murad o que aconteceu com a família, tamanha a dor da notícia e que retoma a ideia de autoconsciência da personagem em segunda pessoa: “Ah! Se pelo menos essa pergunta pudesse não existir. Se fosse possível nunca dizer *por quê?* Você veio ter notícias de seu filho. Isso é proibido, por acaso? Não. O que não impede que você saiba muito bem por que está aqui”. (RAHIMI, 2002, p. 19)

O tormento também existe na sobrevivência, o próprio personagem se questiona acerca de sua sobrevivência: “Que pecado cometi para ser condenado a viver, a ser testemunha de...” (RAHIMI, 2002, p. 35) e continua “Nós é que estamos queimando no fogo do inferno. Os mortos são mais felizes que os vivos” (RAHIMI, 2002, p. 60)

Rahimi cria uma narrativa densa, crua, seca, mas humana onde só resta a sabedoria de vida dos sobreviventes. A narrativa traz personagens que perderam a voz ou que são silenciados pela guerra.

CONCLUSÃO

A publicação de *Terra e Cinzas*, em dari, exerce importância na formação sociopolítica de uma cultura e de um país, por esta razão, acredita-se que o autor optou por utilizar-se de sua língua materna em sua produção literária e não a língua francesa, a fim de empoderar a voz de uma nação que sofre as mazelas das guerras.

O conto explora, de forma poética e com riqueza de imagens, a tristeza e desolação vivida na viagem das personagens que são sobreviventes de um bombardeio. Tanto o local quanto a realidade desses personagens são secas, desérticas e sem esperanças.

O foco narrativo em segunda pessoa em que o personagem central dialoga consigo mesmo diante de um silêncio gritante e diante do sentimento de coisificação do homem, em que um turbante desarrumado, empoeirado, pesado e irreconhecível também possui as mesmas características que descrevem um homem endurecido, faminto e que sofre. A impossibilidade de diálogo o leva a conversar consigo mesmo resultando em um efeito silencioso dentro da narrativa.

Em sua estrutura, a obra não apresenta capítulos, apresenta apenas parágrafos curtos e intensos, repletos de sofrimento e de espaços vazios que levam o leitor a sentir o ensurdecedor silêncio da narrativa, assim como o espaço e tempo que são áridos e silenciosos.

Atiq constrói um discurso legítimo de alguém que viveu e sobreviveu aos horrores da guerra e autêntico de um grupo oprimido, silenciado e esquecido por meio de personagens humanizados que representam a angústia e os sofrimentos de pessoas que buscam resistir e sobreviver em meio ao caos da guerra.

A narrativa é densa, crua, seca, mas humana em que destaca-se a sabedoria de vida dos sobreviventes. A narrativa, de final aberto, não oferece ao leitor o final da história, esse não acabamento das personagens e da narrativa, é um diálogo nunca terminado e contínuo, o que torna a obra de Atiq tão rica. O ato político existente ao se falar em nome do outro, traz um retrato fiel dos sobreviventes que lutam marcados pelo esquecimento. A obra traz representatividade àqueles que vivem às margens e é inacabada assim como os sobreviventes e refugiados reais que ainda vivem, resistem e lutam dia após dia em meio aos horrores da guerra.

REFERÊNCIAS

- ARANTES, S. Filme "Terra e Cinzas" traz a dor da guerra por um afegão. Folha de São Paulo. São Paulo. 29 jun. 2004. Disponível em: <<https://www1.folha.uol.com.br/folha/ilustrada/ult90u466095.shtml>>. Acesso em: 29 nov. 2020
- BAKHTIN, M. **Estética da criação verbal**. São Paulo: Martin Fontes, 2003
- _____. **Problemas da poética de Dostoiévski**. São Paulo: Forense Universitária. 2015.
- _____. **Marxismo e filosofia da linguagem**. São Paulo: Hucitec, 1997 (VOLOCHINOV, V. N).
- COSTA, L.A. **A escritura visual de Atiq Rahimi: entre guerras e corpos** São Paulo: UFSP, 2019 Disponível em: <<https://periodicos.unb.br/index.php/cerrados/article/download/27497/26839/79543>>. Acesso em: 29 nov. 2020
- DALCASTAGNÈ, R. **Ver e imaginar o outro: alteridade, desigualdade, violência na literatura brasileira contemporânea**. São Paulo: Editora Horizonte, 2008
- GREY, T. Interview: **Atiq Rahimi on language and expression in Afghanistan**. **Financial Times**. 29 nov. 2013. Disponível em: <<https://www.ft.com/content/1d4ba53a-5361-11e3-b425-00144feabdc0#axzz2oCZMhymH>> Acesso em: 01 dez.2020.
- LOPES, W. B.; MORAES, R. M. A.; GONÇALVES, J. B. C. O conceito bakhtiniano de cronotopo nas análises de discursos em situação de autoconfrontação. In: **Entrepalavras**, Fortaleza, v. 8, p. 71-92, jan./abr. 2018. Disponível em: <<http://www.entrepalavras.ufc.br/revista/index.php/Revista/article/view/1055>>. Acesso em: 29 nov. 2020
- MARZUL, E. P. **Espaços dos pobres: Identidade social e territorialidade na modernidade tardia**. 2005. 220 f. Tese. Universidade Federal do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro. 2005. Disponível em: <<https://www.lume.ufrgs.br/bitstream/handle/10183/33456/000790059.pdf?sequence=1>>. Acesso em: 29 nov. 2020
- MELO, A. F. **Sertões do mundo, uma epistemologia**. **Belo Horizonte**: Universidade Federal de Minas Gerais Instituto de Geociências. 2011 Disponível em: <https://repositorio.ufmg.br/.../1/volume_1_sert_es_do_mundo.pdf> Acesso em: 29 nov. 2020
- RAHIMI, A. **Terra e cinzas: um conto afegão**. São Paulo: Estação Liberdade, 2002.